Marc Chagall[1]

HERBERT CARO
Tradutor, crítico de arte e escritor



Marc Chagall, *Sobre Vitebsk*, c. 1914

SE LIGÁSSEMOS EM UM MAPA DA RÚSSIA QUATRO DAS MAIORES CIDADES DO PAÍS por linhas retas – Leningrado e Moscou; Moscou e Kiev; Kiev e Vilna; Vilna e Leningrado –, obteríamos um losango quase perfeito e, se traçássemos então as diagonais desse losango, eles cruzariam no lugar de uma cidade que se chama Vitebsk[2]. Essa cidade tem hoje [1985] uns 170.000 habitantes, mas, em 1887, quando ali nasceu o homem que o Instituto Cultural Judaico de Porto Alegre escolheu para seu patrono e que constitui o assunto desta palestra, tinha pouco mais de 50.000, e metade deles eram judeus. Para o pintor Marc Chagall, que faleceu em março deste ano [1985], após uma vida que o manteve ativo até o fim, a pequena Vitebsk sempre foi o umbigo do mundo, embora ele tenha passado a maior parte dos seus quase 98 anos em solo francês, ora em Paris, ora nas proximidades do mediterrâneo, havendo ainda, nos tempos da ocupação nazista, um episódio de seis anos de refúgio nos Estados Unidos. Mas sempre e sempre Vitebsk significava para ele "ler" o lar espiritual, a ponto de ele chamar Paris "minha segunda Vitebsk", e a jamais apagada recordação dos seus conterrâneos judeus representava para ele uma inquebrantável ligação ao judaísmo. A cidadezinha natal serviu de fundo para um sem-número de telas pintadas no decorrer dos decênios em que Chagall vivia longe dela, e o característico dessas obras é precisamente a mescla inextricável de presente e passado, numa e na mesma visão fantástica.

Essa visão da Vitebsk real, tal como a vemos nesta despretensiosa aquarela, se originou em 1914, em Paris. Nela vemos a bela catedral do século XVII e a igreja da Assunção, duzentos anos mais antiga. Ao redor dos dois templos, havia, aproximadamente, 600 casas de material, nas quais moravam as famílias abastadas da cidadezinha. Entre elas, existiam apenas poucos judeus. O resto habitava os bairros pobres, com suas humildes choupanas, tais como se pode ver no pátio da casa natal de Chagall, agrupadas em torno de angulosas vielas. Nessa casa, encontrava-se também o armazém do pai, Zahar Segal, que mudou o nome para "Chagal" com um "l". (O segundo "l" foi acrescentado em Paris por Marc, para facilitar a pronúncia francesa).



Marc Chagall, *Amantes sobre a cidade (Vitebsk)*, 1918



Marc Chagall, *Praça do Mercado, Vitebsk*, 1917



Marc Chagall, *Casa cinza em Vitebsk*, 1917



Marc Chagall, *Artista sobre Vitebsk*, c. 1977



Marc Chagall, *O rabino rezando (Rabino de Vitebsk)*, 1914



Marc Chagall, *Nu sobre Vitebsk*, usando sua filha Ida, de 17 anos, como modelo, 1933

No seu paupérrimo atelier-quarto de "La Ruche", o jovem pintor sentia-se privado de suas raízes e, quando evocava Vitebsk, andava qual judeu errante, com a mochila nas costas, por cima dos

telhados de uma cidade singularmente condensada, fantástica, na qual a suntuosa igreja da Assunção inexplicavelmente se deslocou para o modesto subúrbio dos pobres judeus, com a ruazinha coberta de neve, que impede os habitantes de saírem de suas casinhas, para verem, pasmados, esse homenzarrão desproporcionalmente grande, que parece cair em cima deles e cuja solidão se torna pesadélica. É solidão do desterrado, mesmo que este tenha muitos amigos e uma mulher bem-amada, a solidão que se alimenta de reminiscências e apenas se torna mais aguda devido a elas.

Numa palestra sobre a vida e a obra de um artista, a vida somente interessa na medida em que tenha influído sobre a obra. Mas, uma vez que essa vida decorreu em tempos muito próximos e ainda haja na terra muitas pessoas que privaram com Marc Chagall, quero deixar desfilar na tela uma sequência de fotografias dele e de pessoas da sua família, além de, pelo menos, um autorretrato da fase cubista, no qual a fisionomia singularmente pálida destoa da intensidade do fundo azul e do



Marc Chagall, autorretrato







Fotos de Marc Chagall

blusão verde. Iniciando a sequência das fotos, afasto-me da cronologia, começando com a mais expressiva, que mostra um Chagall de meia idade, que nos fita com olhos perscrutadores, como se nos quisesse retratar. Já tem cabelos levemente grisalhos e algumas rugas no ainda formoso rosto. Recuando no tempo, vemos Marc com sua adorada Bella, esposa e musa, eterna e jamais esquecida fonte de sua felicidade, pois a lembrança de Bella, apesar de sua morte prematura, nunca deixou de inspirar o marido. Vemo-lo a pintar a bem amada, e o retrato famoso da "Bella de vestido verde" evoca os lindos olhos da esposa, fixos numa visão longínqua. Do matrimônio nasceu uma filha, Ida, que, por sua vez, deu a Chagall um neto, Davi. Mas, quando foi tirada a fotografia na qual o pintor esboça o mural foyer da Ópera de Frankfurt (*Comédia dell'Arte*), ele já encontrara, após nove anos de viuvez, uma segunda companheira, Valentine Brodsky, "Vavá", cuja placidez equilibrada, ligada a um caráter reto e a uma beleza clássica, permitiram a Chagall superar a crise originada pela morte de Bella e readquirir a força necessária para trabalhar ininterruptamente até poucos dias antes de seu próprio trespasse. Quando casaram, Marc



Marc Chagall, *Autorretrato em verde*



Marc Chagall, *Uma colher cheia de leite*, 1912, (pintura inspirada nos pais do artista)

e Vavá tinham respectivamente 65 e 45 anos, e é comovente confrontar duas fotos do casal, a dos primeiros anos do matrimônio e a que mostra o ancião quase centenário, pensativo, ainda cheio de vitalidade, graças à força que lhe confere Vavá. Disse Chagall: "Sem ela, jamais seria capaz de realizar um quadro. É ela que me diz como devo fazer...".

Na tela do judeu errante, o isolamento, a distância do solo pátrio e a jamais saciada nostalgia assumiam formas quase catastróficas. Mas, ainda em Vitebsk e nos primeiros tempos de afastamento da cidade natal, originaram-se obras que retratavam com certo realismo a vida na casa cinzenta e na vizinhança. Para quem se criasse ali, num ambiente puramente judaico, entre *tzadikim* e *chassidim*, era impossível não ficar impregnado de judaísmo. A família, os professores, os rabinos, os vultos da cidade contribuíam para isso, e, desde cedo, o jovem Chagall reproduziu, em suas telas, o que enxergava a seu redor, fielmente, mas também com boa dose de fantasia. O pai, exímio contador de histórias, despertara-a no filho, que, cheio de gratidão, relata: "Quanta pobreza não me cercou na minha infância, quanto trabalho não passou meu pai com seus nove filhos! E todavia sempre nos afagava com amor e era um poeta à sua maneira. Por seu intermédio, senti pela primeira vez que a poesia existe nesse mundo. Mais tarde, senti-a nas noites, ao olhar o céu escuro. Foi quando percebi que há ainda outro mundo". Entre os dois mundos, o real e aquele que oscilará doravante na arte de Chagall.

Conhecemos a singela sala amarela do lar paterno e nela participamos da paz modorrenta de uma tarde de *shabat*. Festejamos junto com Marc a data de Purim, quando os judeus de Vitebsk, diante de um jubiloso fundo vermelho, trocam presentes nas ruas, comemorando a salvação de seu povo de uma perseguição pré-nazista, graças à in-

tervenção da rainha Ester. E, junto com um rabino que tem na mão o ramo de palmeira, o *lulav*, o limão e o *etrog*, encaminhamo-nos à *suká*, ao caramanchão sem teto firme que, numa festa da Natureza, simboliza a insegurança da vida judaica, que o próprio Chagall sempre sentia na sua carne. Coisa estranha: o sábio sacerdote tem na cabeça um outro eu, que olha para trás, com saudade ou com tristezas.

É ele o primeiro de uma enorme fileira de semelhantes, que ora estudam a *Torá*, tomando uma pitada de rapé, ora carregam o rolo vestido de veludo através da cidade coberta de neve, envergando o manto sagrado e tendo os filactérios no braço e



Marc Chagall, *O Morto*, 1908



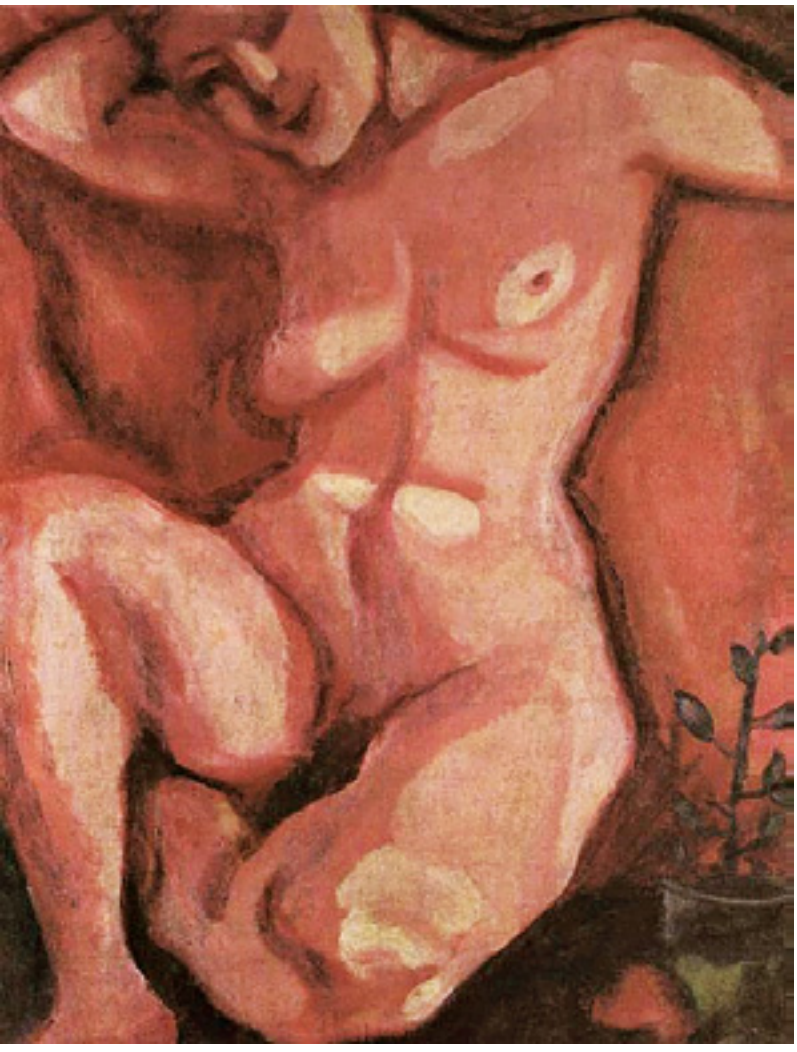
Marc Chagall, *O Violinista Verde*, 1923

na testa. Quanto mais perto de Vitebsk nasciam esses retratos, mais se atêm à realidade. Mas um colega desses sábios homens, pintando em Paris, tem o rosto verde. A cor se afasta então da realidade objetiva, tornando-se simbólica, e Chagall explica o fato esquisito: "Eu tinha a impressão de que o velhinho fosse verde. Pode ser que uma sombra de meu coração tenha caído sobre o rosto dele." O coração! É com ele que Chagall pinta...

Com ele e com olhos ávidos de ver as coisas dignas de serem fixadas na tela. Em primeiro lugar, os acontecimentos cotidianos de Vitebsk, desde o parto até o enterro. O cemitério e seu portão aparecem frequentemente entre os temas tratados por Chagall. Um incidente que impressionou fortemente o jovem artista foi a morte de um homem assassinado em plena rua. O cadáver cercado de seis velas jaz no chão sem ninguém que se preocupe com ele. A viúva ergue os braços em direção ao céu esverdeado, que permanece tão impassível quanto o varredor nos fundos. E, em cima de uma das choupanas de Vitebsk, está sentado um violinista, cuja presença, na recordação de Chagall, confunde-se com um vulto folclórico e com a figura real de um avô esquisitão, que gostava de instalar-se ali, para melhor observar os transeuntes. A tela do Morto é de 1908, quando o jovem Chagall, seguindo os ensinamentos de seu primeiro mestre, Jehuda Pen, ainda usava tintas muito escuras, mas dez e vinte anos mais tarde torna a repetir o motivo do violinista no telhado de modo cada vez mais irreal em cores mais e mais livres das amarras do academismo e com curiosos anjinhos sem asas a voarem por cima do músico.

Essa libertação de cor deveu-se a acontecimentos decisivos para a carreira de Chagall, que ocorreram entre 1907 e 1910. O jovem pintor, já conhecido em Vitebsk, entrara em contato com um grupo de moços intelectuais da cidade, que então tinham ouvido falar das tendências da Arte Moderna, cuja mensagem chegara às metrópoles da Rússia. Um mecenas, o advogado judeu Vinaver, pagou-lhe a viagem e a estadia em Petersburgo, onde Marc entrou na Escola Imperial de Belas Artes. Mas de lá passou para a escola de Leon Bakst, paladino do modernismo e grande cenógrafo. Através dele, Chagall ficou sabendo das tendências fauvistas.

Sobre o quadro *Nu vermelho* (1908): Mas o nu ultrafauve, relativamente tosco, que aparece na tela, não se originou em Petersburgo, sob os auspícios de Bakst, e sim na provinciana Vitebsk, onde Marc, por milagre, travara contato com uma emancipada estudante, filha de um médico, e que aquiesceu a posar nua para ele. O namoro entre os dois durou pouco tempo, pois, quando Thea Brachmann apresentou ao pintor sua amiga Bella Rosenfeld, esta a substituiu imediatamente no coração de Marc. Sem jamais arrefecer, o grande amor entre os dois perdurou de 1909 até o fatídico dia de 02 de setembro de 1944, quando Bella faleceu numa aldeia dos Estados Unidos. Marc, nas suas memórias, descreve assim tal amor à primeira vista: "Seu silêncio é meu silêncio, seus olhos são meus olhos. É como se ela me tivesse conhecido há muito tempo, como se soubesse tudo a meu respeito, minha infância, meu presente, meu futuro... Senti logo: essa aí é minha mulher. Sua tez pálida! Esse seus olhos, como são grandes, redondos, negros. São meus olhos, minha alma!"



Marc Chagall, *Nu Vermelho*, 1908

Desde muito cedo, Marc e Bella consideravam-se noivos, vencendo a oposição de ambas as famílias. O pai da moça, rico joalheiro, não queria por genro "um troca tintas que nunca será capaz de ganhar a vida", e a mãe de Marc indignou-se ao ver, na parede do quarto do filho, um nu da futura nora. Mas o noivado persistiu durante nada menos que seis anos, primeiramente nos tempos da escola, em que Marc, vindo de Petersburgo, fazia esporádicas visitas a Vitebsk, e de 1910 a 1913, quando, mais uma vez patrocinado pelo mecenas Winaver, domiciliou-se em Paris, onde travou amizade com poetas vanguardistas como Blaise Cendrars e Guillaume Apollinaire e com já famosos colegas como Modigliani e Delaunay. Muitos quadros que se originaram então devem suas denominações a Cendrars, sobretudo o que mostra Chagall como Minotauro e foi intitulado "Dedicado a minha noiva", ironizando paixões e energias desenfreadas, escondido sob um roupão de flamante vermelho. Como muitas obras da mesma fase, nota-se a influência cubista, pois jovens artistas, à procura de seu caminho, dificilmente podem subtrair-se a tendências que estão no ar. Elementos cubistas encontram-se em numerosas telas posteriores, porém privados de sua rigidez geométrica e acrescidos de uma imaginação que provém inconfundivelmente da alma de Chagall.

Como exemplo, projeto o passeio dado por Marc e Bella por cima dos campos e das casas de Vitebsk, pouco tempo após o enlace ocorrido em 1915. O júbilo provocado pela união definitiva, finalmente conseguida, resulta na abolição total das leis da gravidade. Elas daí em diante deixam de existir para o pintor, que brande no ar a bem-amada, numa levitação prodigiosa, como se fosse uma bandeira. A frágil Bella, abençoada por um anjinho, carrega nas costas o marido e a taça de vinho, com que ele a brinda por ocasião de um aniversário, sempre festejados com quadros especialmente concebidos para essas ocasiões. A unicidade da taça simboliza claramente a perfeita fusão de dois seres num só, e mais uma vez estabelece-se através de uma nuvem amarelada, a ligação entre o reino celeste e aquela longínqua Vitebsk dos sonhos de Marc, atrás da qual fica escondida a feia, prosaica cidade real. A própria Bella caminha sobre as águas do rio Vitba, e a horizontal da ponte acentua, na sua lerdeza inerte, o contraste entre as coisas terrenas e a delirante leveza do casal feliz.



Marc Chagall, *Dedicado a minha noiva*, 1911



Marc Chagall, *Bella* com gola branca, 1917



Marc Chagall, *Retrato duplo com taça de vinho*, 1917

No decorrer do matrimônio, multiplicam-se os poemas de amor. Treze anos após o enlace, um anjo, a voar entre árvores floridas, entrega um buquê ao "Casal da Torre Eiffel", e o verde dos prados parisienses converteu-se num exultante vermelho. E decorrido outros dez anos, um galo branco serve aos noivos de veículo que os leve às remotas recordações de Vitebsk e do baldaquim sob o qual casaram. Mas não apenas a flecha escura da torre e o astro parecido com um sinal de tráfego, como também a queda de um menino com o castiçal conferem ao ambiente que cerca o casal devaneador um quê de ameaça.

Nem tudo é sonho ditoso em sua vida, e o quadro que mostra Marc e Bella sérios, meditativos, de perfil, numa pose quase oficial, ele com a paleta e ela com um ramo de flores na mão, parece destinar-se a um álbum de família. Porém, em 1943, reencontramos o casal ao crepúsculo, enfrentando sombriamente a tragédia que acossa esse mundo, o mundo dos judeus, de Vitebsk, de Paris o mundo assaltado, aviltado, devastado, entristecido pela sanha nazista. Os rostos de Marc e Bella fundem-se num só inseparável, diante das recordações que eles têm em comum, reminiscências da cidade natal, de cujas ruas fogem até a lanterna, como para não ver o drama dos perseguidos, tais como a mãe simbolizada pela galinha, a apertar as asas o pintinho humano, tanto ou ainda mais desamparado eu ela mesma. Marc e Bella têm uma só boca. Não sabemos qual dos dois impõe ao outro o dever de relatar na tela os tétricos acontecimentos, dos quais o trenó verde nos fundos tenta escapar. O semblante azul do pintor, o branco da esposa e o esvoejante manto rubro formam uma estranha tricolor, que, em plena Vitebsk, evoca os longos anos passados em Paris, aqueles anos em que, à sombra da Torre Eiffel, ainda anjinhos lhes entregavam ramos de flores.



Marc Chagall, *Os noivos da Torre Eiffel*, 1938



Marc Chagall, *Entre a escuridão e a luz*, 1938-1943

Daí por diante, durante muito tempo, a vida de Chagall decorre sob o peso de recordações melancólicas, muito distantes do otimismo que antes o inspirava. A morte de Bella deixou-o numa fase de desespero, incapacitado de trabalhar. Uma das primeiras obras que empreendeu dois anos após o golpe brutal foi a ilustração de um volume de memórias que Bella lhe legara. Marc e a filha editaram o original redigido em língua ídiche. Esses poemas em prosa, as "Velas ardentes" (*Brenendike Licht*) são um documento comovente, singelo, a ressuscitar as ocorrências do ano judaico, tal como Marc e Bella o haviam presenciado em sua infância. Significativamente, o frontispício reúne a cabeça de Bella, sua mão que escreve, o marido que a retrata e as choupanas de Vitebsk.

Mas o tempo avançava inexoravelmente, não tem ribeiras, e seu relógio, esse relógio de parede que enfeitava a sala de estar da casa paterna do pintor, esvoeja com seu tique-taque monótono por cima do rio de Vitebsk, do qual saltou um peixe alado, acompanhando-o ao violino. Mas bem à direita, o casal de namorados esquece o mundo entregando-se a seus sonhos. O peixe, tal como vacas, burros, galos e também monstros com corpos humanos e cabeças de bichos, fazem parte da mitologia de Chagall, essa mitologia cheia de símbolos, ainda que Marc afirme frequentemente: "Julguem-me segundo formas e cores: julguem-me segundo a minha concepção de mundo! Mas não me julguem segundo símbolos avulsos! Minhas telas não são literatura. São pintadas à base de imagens íntimas que se apossaram de mim." Mas o que pode fazer o intérprete se, nessas imagens íntimas, há tanto simbolismo?



Ilustração de Marc Chagall para o livro "Velas ardentes" (*Brenendike Licht*), de Bella Chagall



Marc Chagall, *O tempo é um rio sem margens*, 1930-1939

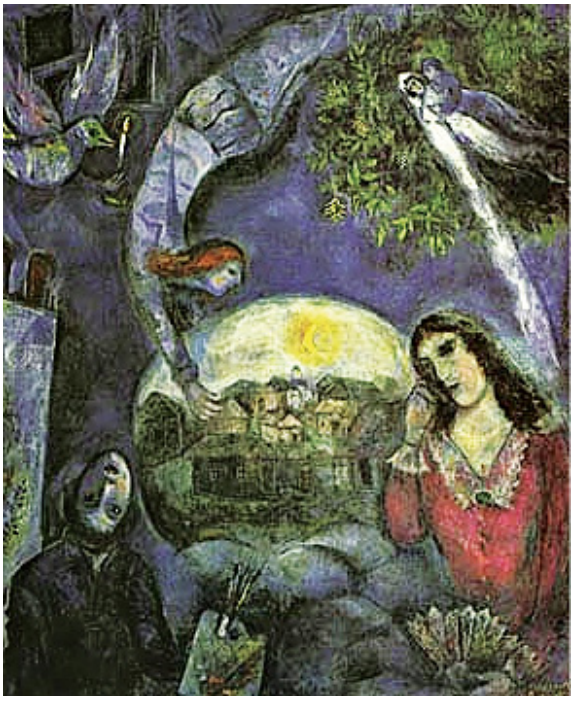
Vejamos, por exemplo, esse galo enorme, tentando dar uma bicada feroz aos eternos namorados, que um vagalhão de labaredas arrasta consigo. Sabemos que, para Chagall, o galo frequentemente representa perigo, desastre, fúria, incêndio,



Marc Chagall, *Casal em um fundo vermelho*, 1983

e esta tela foi pintada após a morte de Bella. A presença da bem-amada – se bem que a dor jamais se apaga.

E, em memória dela, Marc criou, em 1945, o infinitamente triste quadro intitulado "a seu redor". A falecida, numa pose pensativa, melancólica, ao lado de um medalhão de Vitebsk; o pintor, de cabeça virada, devido ao choque da perda irreparável, à esquerda a evocação das noivas e também a do anjo esbelto, transparente, de tempos mais felizes. Pela primeira vez deparam-se na paleta de Chagall aquelas cores escuras, sombrias, que daí por diante se tornarão frequentes.



Marc Chagall, *A seu redor*, 1945

Os saltimbancos noturnos tocam agora melodias tristonhas, cujo som nos confrange o coração. O próprio Chagall disse a respeito dessa tela: "A pintura fala numa língua trágica". E, ainda, por volta de 1970, o artista octogenário coloca a nunca olvidada Bella diante de um quadro, que ele – com cabeça de asno – criou, e no qual apa-

rece mais duas vezes, como adolescente, acompanhando o pai, e como mártir na cruz, representando o massacrado povo judeu, que parece nas chamas de Vitebsk.



Marc Chagall, *Eu e a aldeia*, 1911

Como ficam então longe os tempos em que um poeta de cabeça igualmente virada, cubistamente decomposto à maneira do mago Delaunay, inspirava a Chagall quadros cheios de suave lirismo, de devaneios, como "Eu e a aldeia", nos quais se entrecruzavam o real e o irreal; quadros bem-humorados, joviais, como esse santo carteiro, que adeja em forma de cachimbo, para entregar depressa uma carta de amor, ou o Malabarista alado, com cabeça de ave, que dança numa arena sobre os tetos de Vitebsk. Já não se trata de ilustrar humoristicamente metáforas como a da criada que perdeu a cabeça, enquanto uma vaca alimentava pacientemente seu terneirinho e o menino Chagall. Não é mais possível refugiar-se num mundo de sonhos, quando a catástrofe destrói o mundo real. O sinistro galo comunica ao pintor de corpo de touro sua mensagem horrorosa, e à noite, sob a luz da lua e de uma lanterna caseira, Marc relata a Bella, em meio a uma rua coberta de neve de Vitebsk, e – ai dele! –, a esposa já tem um rosto coberto espectralmente verde.



Marc Chagall, *O malabarista*, 1943



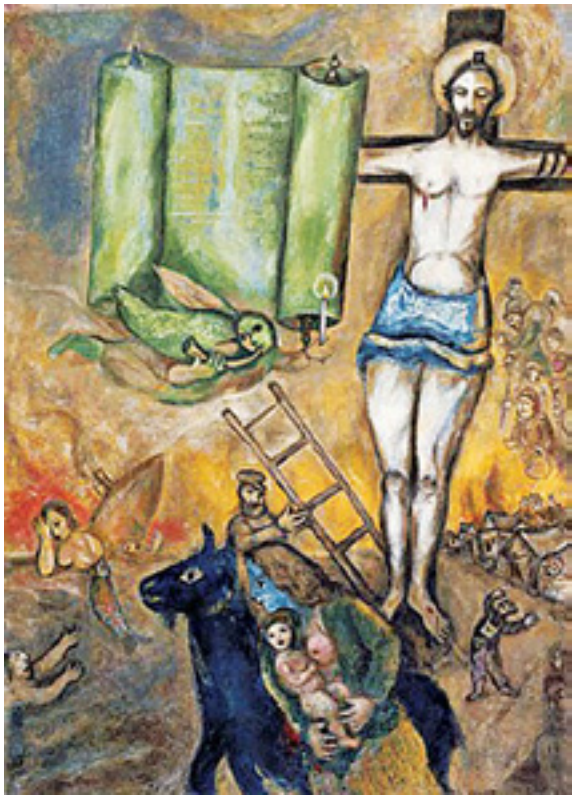
Marc Chagall, *Ouvir o galo*, 1944



Marc Chagall, *Crucificação branca*, 1938

E o cataclismo não se deixa esperar. O Anjo da Morte abate-se sobre o mundo condenado, no qual despontam mãe e filhinho, um rabino tentando salvar a *Torá* e um crucifixo, símbolo do massacrado povo judeu, pois o corpo pregado na cruz não é, para esse pintor intrinsicamente judeu, o Cristo, salvador do mundo e filho de Deus-pai, mas sim o rabi Jesus, que representa seu povo vitimado pelo Holocausto. Vemos-lhe ladeado pelo casario incendiado e derrubado de Vitebsk, cujos habitantes tentam em vão salvar-se junto com seus bens sagrados e profanos. O talit, o manto branco de oração, veste o mártir.

Em outra versão, na "Crucificação amarela", Jesus segura, com a mão direita, o rolo da *Torá* trazido por um anjo que toca o shofar e, tanto no braço esquerdo como na testa, o moribundo tem os tefilim, os filactérios que judeus piedosos usam na reza matinal. O que o rodeia é desolação, destruição, sem nenhuma possibilidade de escape. E, dian-



Marc Chagall, *Crucificação amarela*, 1943

te dos olhos do pintor, olhos banhados em lágrimas surgem à visão de sua família, que implorando estende as mãos para ele, jovens e velhos, pais e irmãos, e Marc, não podendo socorrê-los, somente sabe guardar na tela os seus rostos sofredores.

E em 1953, de volta dos Estados Unidos a Paris, "sua segunda Vitebsk", Chagall inclina-se humildemente diante dos telhados vermelhos da primeira, sumida para sempre, e em cujo centro se ergue mais uma vez o crucifixo, enquanto um ser estranho, metade noivo, metade noiva, deposita um ramo de flores no túmulo da cidadezinha jamais esquecida.

O tempo cura feridas e Chagall teve a boa sorte de encontrar na plácida e equilibrada Vavá uma mulher que se tornou para ele companheira ideal, amada, conselheira e secretária numa só pessoa, capaz de estimulá-lo, de (re)despertar nele a antiga criatividade e de mantê-la viva no ancião até poucos dias antes da morte.



Marc Chagall, *Retrato de Vavá*, 1953-1956



Marc Chagall, *Retrato de Vavá*, 1966



Foto de Marc Chagall e Vavá, s.d.



Marc Chagall e Valentina Brodsky (Vavá), s.d. Foto de Port Authority of New York and New Jersey



Marc Chagall, *Rascunho definitivo para o teto da Ópera Garnier*, 1963

O Lar de "Les Collines", em Vence, nas proximidades de Nice, transformou-se num centro de atividades das mais variadas. Chagall, que até então se dedicara principalmente à pintura, com ocasionais excursões às artes gráficas, à ilustração de livros (La Fontaine[3]; As almas mortas[4]; Bíblia) e à cenografia, desenvolve uma pasmosa versatilidade. A vizinhança de Picasso, com o qual o pintor travou uma amizade sempre muito calorosa, fez com que se interessasse pela cerâmica originando-se obras de extraordinária beleza, tais como este vaso, com a união inseparável de um casal de amantes. Existem também esculturas em mármore da mão de Chagall. Mas, o teatro, que sempre o fascinou ofereceu-lhe trabalhos de maior envergadura. Já na mocidade, Marc esboçara a cortina para o pequeno teatro do Ermitage, de Petesburgo, na qual um jovem ajanotado avança num impulso irresistível, expressão

clara da ideia do progresso. Em 1964, surge um grande mural da Ópera de Frankfurt e, sobretudo, o teto da de Paris, onde, numa imensa roda colorida, se mesclam comediantes, compositores, bailarinos numa ciranda animada. Esse teto é, certamente, a obra mais discutida, e a meu ver, a mais discutível, pois genial na concepção, linda na luminosidade alegre das cores e na vivacidade das figuras, parece-me deslocada em meio à pompa pseudobarroca de um edifício da segunda metade do século XIX.

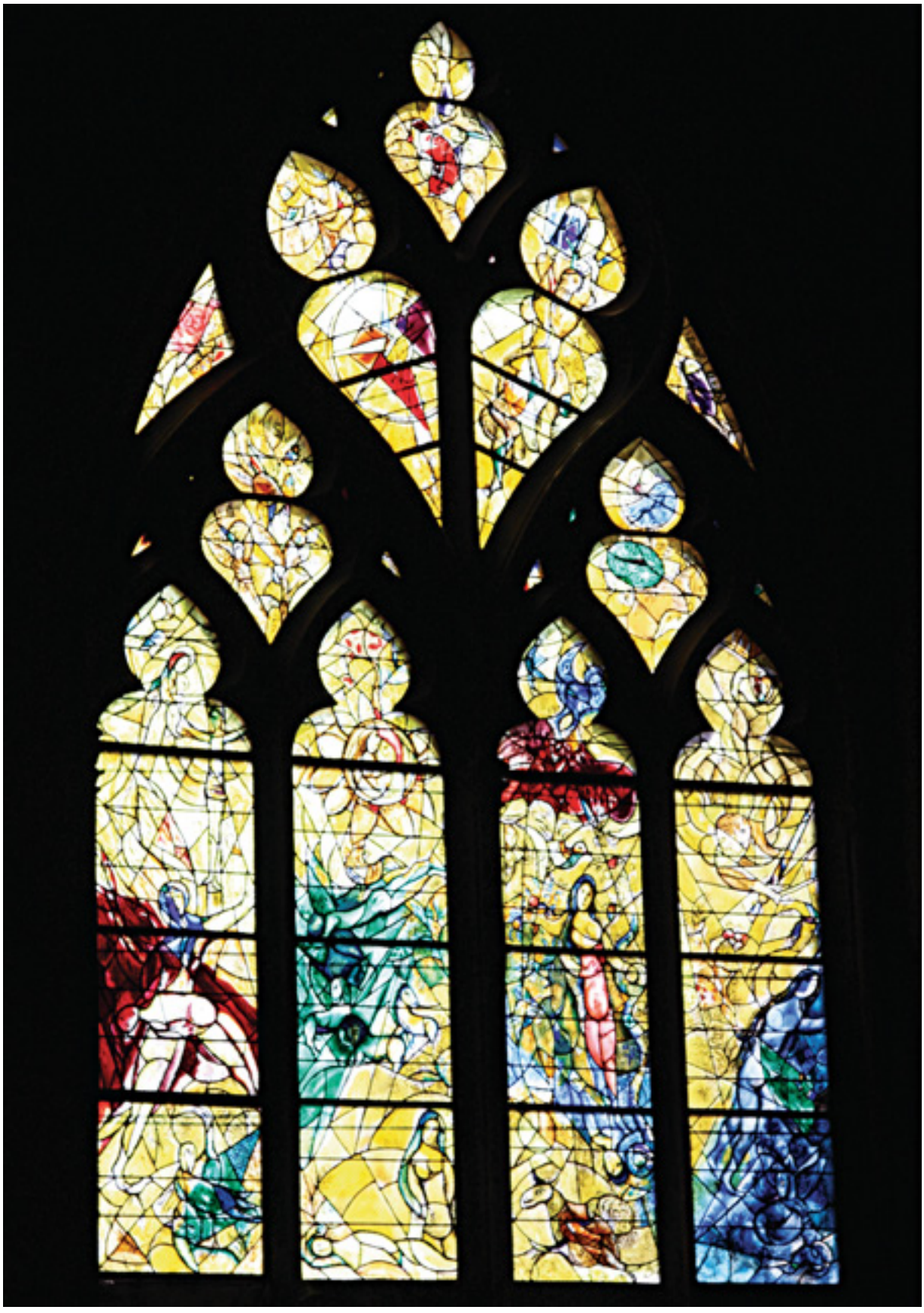
Ao lado da temática teatral, o velho Chagall encontrou um campo eternamente novo na Bíblia e na Arte Sacra. Já em 1955, originou-se um grupo de quadros monumentais em torno de Moisés. Grandioso na sua ira, ergueu-se o vulto gigantesco à frente de seu povo pecador, abrindo os braços e as pernas, de modo a formarem poderosas diagonais. Emolduram-no figuras místicas, tais como os noivos saudados por um anjo, um guardião da *Torá* e, à direita, um asno amarelo a constatar a manhã vermelha do baldaquim.



Marc Chagall, *Mãe e filho*, 1956

A fama de Chagal como pintor de temas religiosos induziu a municipalidade de Nice e dedicar-lhe um Museu Nacional de Mensagem Bíblica Marc Chagall. Num edifício que é uma obra-prima de arquitetura moderna, o pintor reuniu ciclos baseados em diversos livros de Velho Testamento, desde a criação do Mundo e a história dos Patriarcas até o Êxodo, havendo ainda uma sala reservada ao Cântico dos Cânticos, toda ela num berrante vermelho, além de um mosaico a mostrar o profeta Elias e alguns vitrais com cenas de Criação[5].

Vitrais, sim. Pois, quando se inaugurou o museu, em 1973, Marc Chagall já revolucionara a milenar arte da pintura sobre o vidro. Tudo começou em 1952, durante uma visita à catedral de Chartres, famosa por seus vitrais góticos, entre os quais o pintor reconheceu, num medalhão do coro, um asno precursor daqueles que aparecem tantas e tantas vezes em seus quadros. Após demorados estudos das técnicas de pintar, gravar e raspar o vidro, após as primeiras tentativas tateantes numa igrejinha de Assy e na sua própria casa, surgiram as primeiras encomendas de célebres igrejas, tais como as catedrais de Metz e Reims. Cumpre assinalar que Chagall, nos seus vitrais elaborados para igrejas cristãs, inclui do Novo Testamento unicamente, o que harmoniza com seu espírito judeu, a saber, o tronco de Jessé, já preconizado pelo próprio profeta Isaías, as figuras de Mãe e Filho, a mãe Miriam, mãe judia, e o Crucifixo, cuja interpretação chagalliana já conhecemos.



Vitral da Catedral Saint-Stephan, em Metz (França) – 1958-1960



Vitral Levi, 1960 – Sinagoga do Hospital Hadassah

Muitos dos presentes conhecem os doze vitrais que, em 1959, a Hadassah, organização sionista feminina dos Estados Unidos, mandou executar para a sinagoga de seu hospital em Jerusalém. Baseado nas bênçãos de Jacó (Gênesis 49) e Moisés (Deuteronômio 33), mostram flores, árvores, animais, utensílios, mas nenhuma figura humana. Os nomes das tribos aparecem em letras hebraicas e símbolos como shofar e menorah acentuam o caráter sacro da representação. A cor tem o mesmo desígnio: o azul límpido de Ruben, com o vigor do primogênito, indicado pelo voo altaneiro das aves; o verde calmo de Issacar, que "viu que o repouso era bom e a terra deliciosa"; o amarelo de Naftali, "cheio do Senhor e que possuirá o Sul"; o verde azulado e sinistro do guerreiro Gade; o carmesim alegre de Zebulon, que "se regozija com suas saídas marítimas".

Os vitrais de Jerusalém foram considerados como a maior obra de Arte Sacra do nosso século, e em sua esteira seguiram outros de igual beleza. Para o Fraumünster, de Zurich, Chagall criou cinco janelas (Profetas; A Lei; Jacó; Sião; Jesus), das quais mostro um pormenor com o pungente vulto do enlutado Jeremias.



Marc Chagall, parte do vitral "Jacó", da abadia de Fraumünster, Zurich, 1970

E a menos conhecida igreja de Santo Estevão, em Mainz (Mogúncia), contém o que é, por assim dizer, o canto do cisne do vitralista genial. As janelas, nove ao todo, foram entregues em séries de três. Chagall completou as últimas poucos dias antes de falecer – e, um mês após, os derradeiros vitrais foram instalados solenemente na presença de Vavá. Mais uma vez, temos os eternos temas: Adão e Eva; Imolação de Isaac; Sonho de Jacó; Moisés com as Tábuas da Lei; Rei Davi com a harpa.

Numa de suas viagens a Israel, Marc Chagall pintou uma aquarela de uma das modestas sinagogas de Safed, que talvez lhe recordassem a da sua infância em Vitebsk e as raízes de seu judaísmo. Professou ele: "Se não fosse judeu, eu não teria me tornado artista ou um artista totalmente diferente." Foi nesse espírito que o Instituto Cultural Judaico, de Porto Alegre, escolheu-o para seu patrono.

NOTAS

1 Palestra proferida por ocasião da cerimônia de fundação do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall (ICJMC), do qual Herbert Caro foi um dos fundadores, em 25 de novembro de 1985. Nascido na Alemanha, Herbert Caro faleceu em Porto Alegre em 23 de março de 1991, aos 83 anos de idade. Seus documentos fazem parte do acervo do ICJMC. O texto encontra-se na forma de manuscrito e foi digitado por Fabiana Pinheiro. Notas e inserção de imagens, pelos editores.

2 Atualmente localizada na Bielorrússia.

3 Jean de La Fontaine (1621 – 1695) foi um poeta e fabulista francês.

4 Obra do escritor russo Nikolai Gogol (1809 – 1852).

5 Ver vídeo sobre as obras de Marc Chagall no Museu de Nice em: http://www.youtube.com/watch?v=HmrJyL4gT_A